IMAGINERÍA PROCESIONAL EN CATALUNYA DEL BARROCO AL "NEO-BARROCO": Especificidades autóctonas e influencias externas

Maria Garganté Llanes[1]

RESUMEN
Nuestra comunicación pretende estudiar dos tipos de imágenes que tienen en común el hecho de presentarse ritualmente en el espacio exterior, donde cobran significado y se produce su "activación" y efectividad. Se trata, por una parte, de imaginería festiva y por otra, de imágenes de Semana Santa. Ambas comparten también el hecho de ser imágenes procesionales en origen. Las imágenes del águila como símbolo municipal, bestias imaginarias como el dragón o los gigantes formaban parte esencial de la procesión de Corpus, si bien fueron progresivamente relegadas por la iglesia a un ámbito más laico y lúdico. Por otro lado, la parte más importante del texto estará dedicada a las esculturas procesionales –fundamentalmente los denominados "pasos de Semana Santa"- en Catalunya, en un contexto que podemos considerar "periférico" respecto a los grandes focos de la Semana Santa hispánica, como son Castilla y sobre todo, Andalucía.
Palabras clave: Barroco. Neo-barroco. Patrimonio religioso. Patrimonio festivo.

IMAGINÁRIA PROCESSIONAL NA CATALUNHA: DO BARROCO AO "NEOBARROCO": Especificidades autóctonas e influências externas

RESUMO
A nossa comunicação visa estudar dois tipos de imagens que têm em comum o facto de ser apresentadas ritualmente no espaço exterior, onde adquirem significado e a sua "activação" e eficácia têm lugar. Estas são, por um lado, imagens festivas e, por outro, imagens da Semana Santa. Ambos partilham também o facto de ser imagens processionais na origem. As imagens da águia como símbolo municipal, bestas imaginárias como o dragão ou os gigantes formaram uma parte essencial da procissão do Corpus Christi, embora tenham sido progressivamente relegadas pela igreja para um cenário mais laico e lúdico. Por outro lado, a parte mais importante do texto será dedicada às esculturas processionais - fundamentalmente os chamados "pasos de Semana Santa" - na Catalunha, num contexto que podemos considerar "periférico" em relação aos grandes centros da Semana Santa hispânica, como Castela e, sobretudo, a Andaluzia.
Palavras-chave: Barroco. Neobarroco. Património religioso. Património festivo.

PROCESSIONAL IMAGERY IN CATALONIA: FROM THE BAROQUE TO THE NEOBARROCO": Unusual features and external influences

ABSTRACT
Our communication aims to study two types of images that have in common the fact of being presented ritually in outer space, where they take on meaning and their "activation" and effectiveness take place. These are, on the one hand, festive imagery and, on the other, images of Easter. Both also share the fact that they are processional images in origin. The images of the eagle as a municipal symbol, imaginary beasts such as the dragon or the giants formed an essential part of the Corpus Christi procession, although they were progressively relegated by the church to a more secular and playful setting. On the other hand, the most important part of the text will be dedicated to the processional sculptures - fundamentally the so-called "pasos de Semana Santa" - in Catalonia, in a context that we can consider "peripheral" with respect to the great centres of Hispanic Holy Week, such as Castile and, above all, Andalucía.
Keywords: Baroque. Neo-baroque. Religious heritage. Festive heritage.

INTRODUCCIÓN

Nuestro trabajo parte de la voluntad de visibilizar desde el punto de vista patrimonial y de la historia social (pero también "material") del arte un tipo de imaginería que ha tenido poca consideración artística en Cataluña y que dividiremos en dos partes: la imaginería festiva (bestiario, gigantes...) y la imaginería religiosa ligada a la Semana Santa. Si analizamos las causas de esa desatención, vemos que estas son fundamentalmente sociológicas. Por ejemplo, en el caso de la imaginería de carácter festivo, el hecho de ser elementos que están "en uso" y que además han pasado de asociarse a las solemnidades religiosas a festividades más laicas, ha restado "solemnidad" a unas imágenes que tienen en realidad un origen religioso muy concreto, puesto que acompañaban a las procesiones de Corpus.

Por otro lado, las imágenes de Semana Santa en Cataluña no han recibido demasiada atención patrimonial por causas que van desde la poca cantidad de imágenes antiguas conservadas -muy inferior al número de retablos, por ejemplo- hasta su consideración "periférica" respecto a las grandes escuelas escultóricas castellana, andaluza o murciana.

[1] Investigadora postdoctoral contractad a.Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) Facultat de Filosofia i Lletres. Departament d'Art i de Musicologia. Art modern (Renaixement i Barroc), arquitectura i academicisme.Arquitectura popular del XVII-XVIII

IMÁGENES FESTIVAS: BESTIARIO Y GIGANTES

Definimos como "bestiario" el conjunto de figuras de imaginería festiva y que representan animales fantásticos o reales, que pueden ejercer funciones varias dentro de las celebraciones: desde una función puramente protocolaria a una función relacionada con el relato mitológico, legendario o religioso que suele operar en el interior de esas celebraciones festivas. En su mayoría, sobretodo en el caso de dragones, víbrias, mulassas, etc., están preparadas para disparar pirotecnia.

De las imágenes que representan animales, a menudo fantasiosos como dragones o víbrias, la más solemne y más importante es el águila, puesto que ostenta una gran representatividad como símbolo de la ciudad y del poder municipal y era un elemento con un gran contenido protocolario[2].

Las águilas festivas y procesionales catalanas eran figuras hechas a partir de una carcasa vacía, como de tramoya, de material ligero para que en su interior pueda introducirse una persona que será quien la llevará en procesión o ejecutará las danzas y demás rituales preceptivos. Los materiales utilizados para su construcción recordarían a los utilizados en las escenografías teatrales: madera, tela, etc. A menudo iban recubiertas de cuero o piel curtida que se pulía, pintaba y doraba. En su interior, además de los sistemas de apoyo para sostenerse en el cuerpo del portador, también pueden contener los mecanismos de animación de las mismas -capacidad para abrir y cerrar las alas de forma mecánica o mover la cabeza a ambos lados, como sucede en el caso de la paloma (Colom) de Morella (Castellón, Valencia). Vilarrubias considera que la capacidad de abrir y cerrar las alas no es banal en el sentido que mediante este movimiento, se simbolizaba la capacidad tutelar y protectora de dicha figura[3].

Los ejemplares más antiguos -del siglo XVIII- que conservamos son el águila de Berga (1756 con importantes reformas en el siglo XIX), La Bisbal d'Empordà (1772), quizás el ejemplar más íntegro y la cabeza (hoy en el Museo de la localidad) del águila de Cervera (ca.1737).

Precisamente la cabeza suele ser una pieza de talla, normalmente realizada por un escultor imaginero o retablista, mientras que la policromía iba a cargo normalmente de un pintor y dorador, que le daba los acabados definitivos. El águila de la Bisbal d'Empordà tiene los ojos de cerámica vidriada, lo que le confiere una gran vivacidad. En el pico abierto había a veces un mecanismo para sostener una paloma viva. Sobre el significado de la paloma, existen teorías que lo relacionan con una alegoría del poder civil administrado con cautela, prudencia y justicia, pero también se lo relaciona con el Espíritu Santo como inspirador de los Evangelios. Finalmente, la corona real completa el aspecto del águila, representando generalmente el tipo de corona propio de las monarquías europeas.

Las águilas también solían dorarse, del mismo modo que los retablos y el aspecto dorado contribuía seguramente a reforzar la importancia de dicha figura y su carácter solemne. Ya en 1579 se documenta como dorada el águila de Barcelona. Según Duran y Sanpere: "*De ello se encargó el imaginero Andrés Ramírez, castellano de origen y residente entonces en Espluga de Francolí. La hizo de madera, cubierta de piel de cabrito, dorada de oro fino y completada con plumas naturales que el contrato disponía fuesen de buitre.*"[4]

Otro elemento del denominado "bestiario" y el más emblemático de los seres fantásticos es el dragón, sinónimo de peligro y que siempre dispara elementos de pirotecnia. El más antiguo en Cataluña es el de Vilafranca del Penedés (Barcelona), documentado ya en la fiesta de Corpus del año 1600, el de La Bisbal d'Empordà (Girona) y el de Solsona (Lleida), este último documentado en 1692. Precisamente un año antes se construye en Solsona otro elemento del bestiario festivo denominado la "mulassa", cuya procedencia se relaciona con el buey y su vinculación con el "entremés" bíblico que salía durante las procesiones de Corpus para festejar el Nacimiento de Jesús en un establo. También existe una versión "alocada" de este tipo de figura, que lanzará elementos de pirotecnia y "embiste" al público. La Mulassa de Solsona, construida en 1691 cuenta con la singularidad de ser el único ejemplar en toda la Península Ibérica de bestia cabalgada por otra figura que representa a un caballero, según una tipología que es mucho más habitual en Francia. De todos modos, la imagen que sale actualmente es una copia de la original, que pesaba demasiado, por lo que se replicó en un material más ligero y fácil de transportar.

Por su parte, los gigantes también se convirtieron en figuras habituales en las procesiones de Corpus, normalmente representando a una pareja de reyes, a menudo con la figura masculina con atributos guerreros (llevando un casco, un mazo con pinchos o porra, etc.). Es interesante señalar que este tipo de figuras, juntoa las del bestiario, se convirtieron

[2] Sobre la figura del águila en el bestiario catalán, véase GRAU, Jan. "L'áliga de la festa", *Llibret de la Festa Major*. Ajuntament de Cardona, 2011.

[3] VILARRUBIAS, Daniel: *L'entremès de l'àliga a Catalunya. Noves aportacions sobre Igualada i altres poblacions* (Original inédito).

[4] DURAN i SANPERE, Agustín: *La Fiesta del Corpus*. Barcelona: Editorial Aymà, 1943, p. 54.

en los elementos más populares de las procesiones del Corpus Christi, de modo que incluso la iglesia se mostró recelosa y cada vez les obligará a separarse más del cortejo procesional, considerando que su presencia "distraía" a los fieles de la auténtica finalidad de la procesión, que tenía que ser la adoración de la custodia con la Sagrada Forma[5].

Una de las parejas de gigantes más conocidas de Cataluña son los gigantes del Pi, pertenecientes a la parroquia de Santa Maria del Pi de la ciudad de Barcelona. Su primera referencia se sitúa en 1601, año en que participaron en la procesión celebrada para la canonización de San Ramon de Peñafort en Barcelona. Las diversas representaciones gráficas presentan un gigante con un rostro moreno, de carácter guerrero, llevando una porra, una daga y un yelmo con plumas. La imagen de la giganta, en cambio, varía según la moda del momento, como en el caso del resto de gigantas de la época y no será hasta bien entrado el siglo XX que se empiecen a vestir de forma medieval. Los actuales gigantes del Pi, que serían figuras de principios del siglo XIX, han sido atribuídas al escultor imaginero Ramon Amadeu, que realizó otras obras para la iglesia del Pi como la escultura de San José Oriol o el grupo escultórico de la Virgen de los Desamparados. También a la mano de Ramon Amadeu se atribuyen los gigantes antiguos de Olot -de inicios del siglo XIX-, mientras que los "nuevos" son obra de finales del siglo XIX y fueron realizados por el escultor modernista Miquel Blay (Figura 1).

Figura 1. Gigantes de Olot. Cabezas y carcasas. A la izquierda, los gigantes modernistas de Miquel Blay y a la derecha, los gigantes barrocos de Ramon Amadeu.

Fuente: Museu dels Sants d'Olot.

Otros gigantes destacables fueron los construidos en 1802 en Reus, de autoría desconocida, que pretendían representar las cuatro partes del mundo, si bien los gigantes negros correspondientes al continente africano no llegaron a realizarse en ese momento. Bofarull describe así la indumentaria de los gigantes de Reus en 1833: "Se presentaron vestidos nuevamente de seda de variados y primorosos colores con franjas y gatones de plata donde lo exigía el ornato, los dos de mayor estatura iban de trage americano [indios], los dos medianos de trage asiático [moros] y los pequeños de trage español moderno". Los más grandes e imponentes son la pareja correspondiente al continente americano, caracterizados por unos vistosos tocados de plumas de colores (Figura 2).

En definitiva, los gigantes y el bestiario son algunos de los elementos más apreciados como parte de la cultura festiva en Cataluña, pero su significado ha ido evolucionando, separándose cada vez más de su función primitiva relacionada con su carácter procesional. Ya hemos mencionado el recelo que dichos "entremeses" (que es como se conoce a estos elementos en su totalidad) despertaran más curiosidad y entusiasmo en la procesión que no los elementos "serios" y verdaderamente importantes como la Custodia bajo palio. Es por todo ello que, por ejemplo, en 1780 el rey Carlos III decretó una real cédula que restringía y prohibía la imaginería festiva por considerarla demasiado grotesca y alejada del

[5] GARGANTÉ, Maria; VILARRUBIAS, Daniel: "Veure i ser vist: les processons a la ciutat", *Canemàs*, 2020 (en prensa).

carácter religioso. Se prohíbe pues que gigantes y bestiario bailen en el interior de las iglesias, lo que durante el siglo XIX va a separarles definitivamente del ámbito religioso, quedando circunscritos a la parte estrictamente "lúdica" de las fiestas.

Figura 2. Imagen de principios de siglo XX, donde vemos a los Gigantes de Reus representando a tres de las "cuatro partes del Mundo": europeos, orientales e americanos, encarnados estos últimos por los Gigantes "indios", realizados en 1802.

Fuente: WikiCommons.

Esta situación ha provocado un gran desconocimiento entre a población sobre cuál era la función original de estos elementos y hoy en día, una fiesta tradicional como La Patum de Berga, declarada Patrimonio Inmaterial por la UNESCO, no sea relacionada con la celebración del Corpus, cuando su celebración es intrínseca e indisociable a la festividad religiosa. Aún así, los actos más concurridos de esta fiesta se celebran al aire libre, en la plaza mayor de la población, donde bestiarios y gigantes bailan entre la multitud de gente que acude a disfrutar de la fiesta.

De todos modos, también se ha de señalar que en los últimos años, precisamente a causa de un mayor interés en la recuperación de fiestas tradicionales y a la asimilación de la fiesta con el patrimonio inmaterial, se ha hecho un esfuerzo por recuperar algunos aspectos protocolarios como la danza del águila en el interior de los templos e incluso la recuperación de alguna de estas figuras cuyo uso se había perdido o incluso la creación de "águilas" (o dragones, o mulassas, víbrias o otros animales fantasiosos del bestiario) exnovo. Asimismo, en la reciente celebración de los 700 años de la procesión del Corpus en Barcelona -la más antigua de la Península Ibérica- en junio de 2020, los gigantes y el águila bailaron solemnemente en el interior de la Catedral[6].

LAS IMÁGENES (PASOS O *MISTERIS*) DE SEMANA SANTA EN CATALUÑA. UN PATRIMONIO DESCONOCIDO Y TRANSFORMADO

La escultura religiosa ambulante durante la Semana Santa (los conocidos tradicionalmente como "pasos" o "Misteris"[7] en el contexto catalán) no goza de un gran prestigio en Cataluña por una razón muy simple (que son dos razones a la vez): por una parte, no existía una tradición tan arraigada como en Castilla o Andalucía de grandes talleres especializados en este tipo de esculturas, mientras que los talleres de escultura en Cataluña eran sobre todo retablistas.

[6] Sobre la fiesta de Corpus en Barcelona, véase DURAN i SANPERE (Op. Cit) y CARBÓ, Amadeu: *Corpus. La festa de les festes*. Barcelona: Edicions Morera, 2020.

[7] Los *passos* o *misteris* representan pasajes de la Pasión compuestos generalmente por varias figuras, de tamaño natural o un tercio del natural. El origen de estas composiciones es medieval, y recuerda a los autos sacramentales que hasta el Concilio de Trento se celebraban en las iglesias, de los cuales, aparte de heredar la plasticidad, han heredado la denominación de *misteris* (en ROMERA, Álvaro: "Semana Santa en Cataluña" en http://miscelaneaartesacro.blogspot.com/2017/02/semana-santa-en-cataluna-1-parte.html) [consulta: 29 de septiembre de 2020].

Entre los grandes artistas catalanes del siglo XVII, solo tenemos documentado a Agustí Pujol II como artífice de dos pasos de Semana Santa conservados hoy en el Museo de Reus (Tarragona) correspondientes a la Oración del Huerto y al Descendimiento[8] (Figura3, 4) y realizados entre 1620 y 1630. Respecto a otros imagineros documentados realizando pasos, tenemos -por citar solamente a unos pocos ejemplos- al carpintero naval Antoni Montalt realizando la Máscara de la Soledad (1603) para la procesión de Arenys de Mar (Barcelona) y Josep Ratés un Santo Cristo de Cartón (1632) para la Congregación de la Sangre de Sabadell (Barcelona), mientras que Francesc Lacruz será el artífice de un paso del Descendimiento de la Cruz para la villa de Valls (Tarragona) en 1655[9].

Para que fuesen esculturas más llevaderas y menos pesadas, se hacían con madera blanca de ciprés y se les podía aplicar añadidos de papel empastado que se pintaba luego al óleo.

Figura 3. Descendimiento de Agustí Pujol II (1620-1630). Reus (Tarragona).

Fuente: Museu de Reus.

Figura 4. Oración en el Huerto, de Agustí Pujol II (1629-1630). Reus (Tarragona).

Fuente: Museu de Reus.

[8] BOSCH BALLBONA, Joan: Agustí Pujol. *La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*. Universitat Autònoma de Barcelona: Memoria Artium, 2009, p. 168-170.
[9] TRIADÓ, Joan Ramon: "Escultura catalana del barroco", en FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (coord.): *Escultura barroca española nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, vol. 3. Universidad de Málaga, 2016.

En Terrassa (Barcelona) se conserva el misterio o paso de *la Piedad* del siglo XVII y de autoría desconocida, que hace referencia al momento en que la Madre de Dios sostiene a su hijo entre los brazos requiriendo compasión y piedad de su dolor. La escultura sigue el modelo de la escuela castellana barroca, y está conformada por la figura de María inclinando ligeramente la cabeza hacia el cuerpo de su hijo ya muerto tumbado en su regazo, ambos cuerpos formando una cruz[10].

Durante el siglo XVIII encontramos a algunos escultores relevantes realizando pasos procesionales, como Lluís Bonifàs (1730-1786), que en 1766 realizará un paso del Descendimiento de la Cruz para la población de Valls (Tarragona), en sustitución del que Francisco Lacruz había hecho en el siglo anterior. Se trata de un paso compuesto por seis figuras: la de Jesús, la de José de Arimatea, la de Nicodemo, la de la Virgen, María Magdalena y María de Cleofás. La imagen de Jesús es la única que es enteramente de talla, mientras que el resto son figuras de vestir. El mismo artífice, miembro de una saga familiar dedicada a la escultura y el primer escultor en Cataluña que fue académico de San Fernando, también realizó el paso de La Soledad para la misma procesión de Valls, en 1775[11] (Figura 5).

Figura 5. Paso de la Soledad, realizado por Lluís Bonifàs en Valls en 1775 (Tarragona).

Fuente: Fotografía de Daniel Vilarrubias.

En Tarragona, el escultor de origen francés Benet Baró realizó la talla del Santo Cristo en 1617 para la Congregación de la Sangre en Tarragona. Esta talla se caracterizaba por una larga cabellera natural. Durante el mes de julio de 1936, con el estallido de la Guerra Civil la imagen fue destruida, salvándose solamente un fragmento de la cabeza y el rostro, que hoy en día se guarda dentro de una urna de la Sala de Juntas de la Congregación de la Purísima Sangre.

Entre las imágenes antiguas que se conservaban en la procesión de Tarragona antes de 1936, había también un *Ecce Homo* (1804) de Salvador Gurri (1749-1819), otro escultor académico artífice de retablos e incluso de esculturas urbanas de espíritu neoclásico, como la Fuente de Hércules en Barcelona. El *Ecce Homo* de Gurri era una imagen de vestir, que pudo salvarse de la destrucción durante la Guerra pero fue destruida después. No era una imagen muy apreciada, puesto que ya había sufrido varios desperfectos ya desde la invasión napoleónica, por lo que a principios del siglo XX (1918) se había encargado otro paso con la misma temática al escultor, Josep Rius Mestres (Barcelona, 1866-1958), con unas líneas situadas entre el modernismo y la tendencia más classicista del novecentismo. La novedad es que se incluía la imagen de Poncio Pilatos presentando a Jesus al pueblo, junto a un signífero al lado de una columna rematada por un capitel corintio.

[10] FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana y DOMÈNECH I FARGAS, Josep M.ª: *Confraria del Sant Crist de Terrassa.* Terrassa: 2013, p. 370. Según PUENTE MATAS, Marina: *La Semana Santa en Terrassa. Un recorrido histórico, artístico y social.* Trabajo de Fin de Máster. Universidad de Sevilla, 2017, p. 29.

[11] http://sjoan.valls.arquebisbattarragona.cat/cat/confraries/ [consulta: 1 de octubre de 2020].

Pero uno de los pasos más antiguos de la procesión de Tarragona era el conjunto de La Piedad, seguramente del siglo XVI pero de autor desconocido, que pereció pasto de las llamas menos la cabeza de Cristo, que pudo ser salvada "in extremis" por una feligresa y que hoy puede contemplarse en una pequeña urna en la iglesia de San José. También se conservó parcialmente el manto bordado de la Virgen, que había sido diseñado por el arquitecto Josep Maria Jujol, discípulo y colaborador de Antoni Gaudí.

Inmediatamente al finalizar la guerra civil, en 1939, se encargó una nueva talla de la Virgen de la Soledad al escultor Josep Maria Camps i Arnau (Barcelona, 1879-1968). Se trata de una figura muy austera, de líneas simples y estilizadas, que desfiló por primera vez en la Semana Santa de 1941. Veinte años más tarde, la junta directiva de la Congregación de señoras (la sección femenina de dicha corporación), propuso la confección de un manto para enriquecer más a la imagen, que fue estrenado en 1962 y que dio a la imagen un aspecto más cercano a las Vírgenes andaluzas (Figura 6).

Figura 6. Virgen de la Soledad en Tarragona. Imagen de Joan Camps y Arnau (1941), a la que se le añade un lujoso manto en 1962.

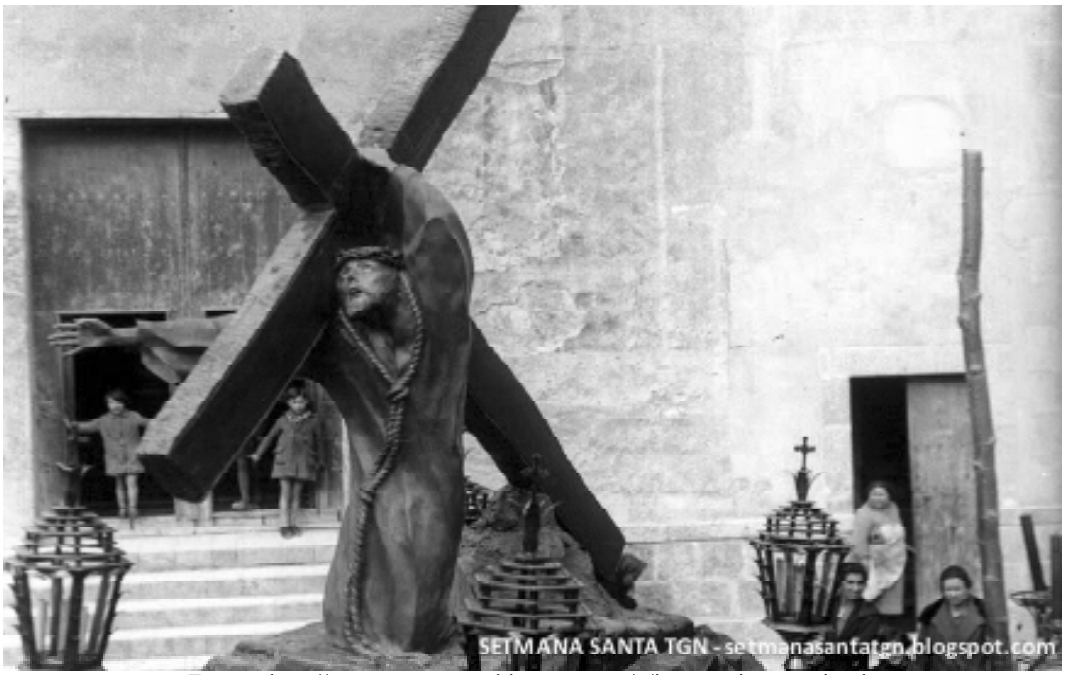
Fuente: http://setmanasantatgn.blogspot.com/p/imatges-i-passos.html

Una última imagen que nos interesa destacar de la procesión de Tarragona es la del Cristo de la Humillación, que en realidad fue hecha en Murcia en 1927, en el taller llamado "Los Bellos Oficios de Levante" por el escultor Clemente Cantos (1893 – 1955) y que fue policromada por Antonio Garrigós (1886 – 1966). Se trataba de una imagen de concepción moderna, representando a un Cristo con el rostro desencajado por el cansancio y el dolor, recordando una estética expresionista y vanguardista, de trazos duros y angulosos. Precisamente el deseo de sus artífices era proponer una nueva tipología de imagen, alejada de la influencia barroca que en Murcia era aún tan presente por el ascendiente e influencia de Francisco Salzillo, escultor murciano y el mejor imaginero español del siglo XVIII. Donada por los dos artistas, la talla desfiló para la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón de Murcia la Semana Santa de 1927, siendo bien acogida por la prensa, pero no por los fieles que presenciaron la procesión, que no entendían esta nueva concepción demasiado "moderna" para las imágenes sagradas. Por todo ello los miembros de la Cofradía decidieron devolver la escultura a sus artífices. En 1930 Garrigós se trasladó a vivir a Barcelona, donde se llevó la talla rechazada del Cristo de la Humillación para participar en una exposición artística, donde tuvo una acogida muy favorable de la crítica. La imagen fue adquirida por la Congregación de la Sangre de Tarragona, que la estrenaron en la Semana Santa de 1931. Solamente duraría cinco años, siendo destruida en 1936 a causa de la guerra civil española (Figura 7).

La cuestión es que cuando muchas cofradías, hermandades o parroquias se vieron en la tesitura de tener que realizar nuevos pasos de Semana Santa después de la Guerra, a consecuencia de la destrucción de los anteriores, el estilo de estos nuevos grupos escultóricos no diferirá, en la mayoría de los casos, de las líneas tradicionales, muchas veces de inspiración neobarroco, aunque en algún caso se busque una cierta austeridad, como en el caso antes mencionado de la Virgen de la Soledad, pero que va a "barroquizarse" más tarde con la adición de un lujoso manto. Pero es que incluso los pasos construidos en las últimas décadas en Tarragona, como la Santa Cena para el Gremio de Mareantes, estrenada en 1995, presentará una estética tradicional y para la que el escultor Emili Solé se inspiró en los miembros del gremio como modelos para los rostros de los apóstoles[12].

[12] Toda la información a propósito de los pasos de Semana Santa en Tarragona nos ha sido proporcionada por los textos de Daniel Pallejà Blay para el blog http://setmanasantatgn.blogspot.com/p/imatges-i-passos.html [fecha de consulta: 15 de octubre de 2019].

Figura 7. Imagen del Cristo de la Humillación en Tarragona, obra de Clemente Cantos (1930) y con una notable influencia expresionista.



Fuente: http://setmanasantatgn.blogspot.com/p/imatges-i-passos.html

Respecto a los pasos o misterios antiguos conservados en Barcelona, los dos más importantes que han sobrevivido son el del Santo Entierro de Barcelona, encargado en 1816 por el gremio de Tenderos y revendedores al escultor neoclásico Damià Campeny (Mataró 1771-Barcelona 1855), actualmente conservado en la Basílica de Santa María del Pi y el de la Santa Espina, conservado en la gasa del Gremio de la Seda.

El primer ejemplo, La Deposición de Cristo o el Santo Entierro muestra el instante en que San Juan, José de Arimatea y Nicodemo cierran la losa del sepulcro mientras la Virgen y la Magdalena lloran la muerte del Señor. Para Damián Campeny, que se había formado en Italia en un espíritu neoclásico, se trataba de la oportunidad para darse a conocer en la ciudad, mientras que para los miembros del Gremio de Tenderos y Revendedores suponía un encargo que les dotara de modernidad y prestigio. Se trata de imágenes de tamaño algo menor del natural, vestidas con tela encolada y que conforman un grupo escultórico innovador, combinando la expresividad aún barroca necesaria para conectar con la sensibilidad de la religiosidad popular de la época, y que contrasta con el basamento de estilo neoclásico que combina relieves de madera en negro y dorado[13].

Por otra parte, el paso o misterio de la Santa Espina, conservado solo parcialmente, está compuesto por una Dolorosa sentada que sostiene entre sus manos un relicario con una Santa Espina, a la que desde la Edad Media la ciudad profesó gran devoción. El paso fue tallado en 1783 por el escultor Ramón Amadeu (Barcelona, 1745-1821). El misterio tenía un basamento tardobarroco con cinco ángeles (más bien con el aspecto de *putti*) -hoy ubicados de forma dispersa en la misma casa del Gremio de la Seda- y un dosel que cobijaba la imagen de la Virgen (Figura 8)[14].

Hasta aquí los ejemplos más relevantes de imaginería barroca de Semana Santa conservados en Cataluña, puesto que la Guerra Civil española supuso una inconmensurable pérdida de patrimonio sacro que nos ha privado de conocer algunos ejemplos interesantes, aunque volvemos a recordar que la Cataluña del barroco se distinguió mucho más por la construcción de retablos que no por la imaginería de Semana Santa, cuya producción se hallaría lejos en cantidad y calidad de los especializados y reconocidos talleres castellanos o andaluces. Aún así, también nos apetece señalar que según imágenes fotográficas anteriores a la guerra civil española, algunos de los pasos que fueron destruidos no eran ya de época barroca, sino esculturas contemporáneas realizadas o bien a finales del siglo XIX o inicios del XX, con connotaciones estilísticas que oscilan entre el modernismo y el novecentismo e incluso en algunos casos vemos imágenes construidas en tiempos de la Segunda República (principios de la década de 1930) y que denotaban una clara intención de renovación del gusto, apostando incluso por la influencia de las vanguardias artísticas, como hemos visto en algún ejemplo.

[13]GARGANTÉ, Maria: "Do Barroco ao Neclassicismo no entalhe escultural català. A sua avolução através duma paròquia de Barcelona", *Imagem Brasileira* , n. 9, 2018, p. 66-71. En el mismo artículu aparecen dos fotografías de este paso procesional.
[14] YEGUAS GASSÓ, Joan: *Ramon Amadeu: 200 anys de la seva estada a Olot*. Museus d'Olot: 2012.

Figura 8. Detalle de la Virgen Dolorosa del paso de La Santa Espina, del Gremio de la Seda de Barcelona, obra de Ramon Amadeu (1783).

Fuente: Fotografía de Joan Yeguas para *Ramon Amadeu: 200 anys de la seva estada a Olot*. Museus d'Olot: 2012.

En cambio, después de la Guerra se volvieron a reconstruir muchos pasos pero en un espíritu ya muy distinto, más cercano a una sensibilidad neo-barroca, como se pone de manifiesto en el Santo Sepulcro de Gerona, diseñado por el arquitecto Joaquim Masramon de Ventós (1910–1987) y tallado en los talleres de Claudio Rius Garrich (1892-1970), uno de los mejores imagineros de su época[15]. Sobre la carroza, ocho ángeles portan a hombros el Santo Sepulcro precedidos de otros dos con candelabros que piden silencio al paso del Yacente. Lejos queda pues el espíritu de líneas austeras del novecentismo catalán o la sinuosidad e influencia medievalizante del modernismo e incluso algunos intentos vanguardistas como el antes mencionado Jesús de la Humillación de la Semana Santa tarraconense. Las décadas de 1940 y 1950, marcadas por una dura postguerra, son tiempos en los que la iglesia católica ejerce su influencia buscando una intensificación de la fe, por lo que la estética "persuasiva" del barroco continuaba siendo efectiva.

LA INFLUENCIA ANDALUZA Y MURCIANA: SALZILLO EN BADALONA Y LAS PROCESIONES DE MATARÓ Y HOSPITALET DE LLOBREGAT

Durante los primeros años del franquismo, las ciudades metropolitanas cercanas a Barcelona vivieron una gran oleada migratoria procedente de otras regiones españolas como Andalucía, Murcia o Extremadura. En ocasiones esta población se instalaba en barrios de nueva creación, lo que favorecía un fuerte sentimiento de "comunidad" que llegó incluso al ámbito de lo religioso, favoreciendo la creación de cofradías que recordaban las de su tierra natal y encargando imágenes que también recordaran las existentes sobre todo en las grandes procesiones andaluzas.

A partir de la década de 1960 se percibe en Cataluña, más que en otras regiones de España, una fuerte influencia del Concilio Vaticano II (1962-1965), quizás por el carácter industrial, más urbano y progresista de Barcelona y su área metropolitana, afines a la necesidad de modernizar la iglesia. Es por ello que los sacerdotes jóvenes empezaron a considerar que las procesiones de Semana Santa formaban parte del pasado, consideración que a veces entraba en conflicto y contradicción con los propios fieles, especialmente en las comunidades que habían llegado del sur de España y de regiones como Andalucía, Murcia o Extremadura, que eran personas en su mayoría creyentes y para las que la expresión de la religiosidad popular constituía un vínculo emocional con la tierra que habían dejado atrás.

Pero en cualquier caso, el ambiente desfavorable de la iglesia como institución, propició que algunas cofradías se extinguieran, guardando sus imágenes en almacenes para no volver a utilizarlas. Fue el caso de la extinta cofradía de Jesús Nazareno en Badalona, que dejó su patrimonio a la parroquia de la ciudad, que lo acabó cediendo a otra entidad,

[15] ROMERA, Álvaro: "Semana Santa en Cataluña" en http://miscelaneaartesacro.blogspot.com/2017/02/semana-santa-en-cataluna-1-parte.html [consulta: 29 de septiembre de 2020].

la Congregación de los Dolores, popularmente conocida como los servitas, que se hicieron cargo en primera instancia de dos figuras de talla, mutiladas de piernas y brazos y en un estado de conservación muy precario. Estas imágenes procedían seguramente de un paso dedicado a la Santa Cena que la cofradía de Jesús Nazareno habría comprado en los años cincuenta a la cofradía California de Cartagena, a través de contactos de miembros de la cofradía badalonesa con familiares residentes en Murcia. La sorpresa se produjo cuando hace veinte años los servitas de Badalona recibieron una llamada de Andrés Hernández Martínez, miembro de la cofradía California de Cartagena, que dijo que aquellas imágenes habían sido atribuidas a Francisco Salzillo, y que cuando se produjo su venta de Cartagena a Badalona, en los años cincuenta, se desconocía dicha atribución[16].

En el año 2001, y como iniciativa de la Congregación de los Dolores de Badalona, las dos imágenes procesionales ingresan en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña (ESCRBCC) para su restauración. Del estudio realizado se concluyó que eran imágenes susceptibles de ser atribuidas al entorno del célebre escultor murciano Francisco Salzillo, aunque hasta el momento no se haya podido determinar con claridad, pudiendo ser su discípulo, el escultor Antonio Riudavest, el autor de las imágenes[17]. En cualquier caso, se trata de un ejemplo de comercio de "segunda mano" que no era extraño entre cofradías que vendiendo antiguos pasos querían comprar unos nuevos que les satisficieran más -entraríamos aquí en aspectos como la evolución del gusto o como la consideración "patrimonial" no va necesariamente de la mano de la consideración "devocional". A su vez, los que adquirían un paso de segunda mano lo hacían a menudo por motivos económicos: en el supuesto caso de la cofradía de Jesús Nazareno de Badalona, estaríamos hablando de una comunidad de origen migrante, humilde y obrero, que en esos momentos (en los años 50 y con la postguerra muy reciente) no podía permitirse quizás el encargo de nuevo cuño a un imaginero especializado, además de priorizar en ese caso concreto las "facilidades" del contacto con Murcia, su región de procedencia.

Esta situación "precaria" que podemos presumir en las primeras cofradías o hermandades fundadas en Cataluña por migrantes procedentes del sur de España aún en tiempos cercanos a la postguerra que favorecía este comercio de segunda mano, contrastaría con los encargos suntuosos y sin escatimar recursos de las cofradías de origen migrante que fueron creadas en momentos más recientes, a partir de los años ochenta del siglo XX, cuando estas comunidades de origen andaluz, murciano o extremeño ya llevarán mucho tiempo en Cataluña y su situación económica -aunque pueda tratarse de una masa social mayoritariamente obrera- estará ya mucho más consolidada, lo que les va a permitir, respaldados en su fe y el sentido de comunidad que les une, sumar esfuerzos para no reparar en gastos a la hora de que "su" Virgen o "su" Cristo sean las figuras más hermosas de la procesión.

Con todo ello, resulta evidente que en algunas grandes ciudades metropolitanas las actuales procesiones de Semana Santa son fruto de un mestizaje entre las tradiciones autóctonas catalanas -como por ejemplo la presencia de los "armats", soldados vestidos de romanos que desfilan de forma marcial acompañando al séquito procesional- y las tradiciones importadas, como los pasos procesionales de las cofradías que tienen su origen en la comunidad de fieles procedentes de las susodichas regiones del sur de España.

Un caso muy singular y que congrega uno de los mayores números de devotos y curiosos en Cataluña es la procesión de la denominada Cofradía 15+1 de l'Hospitalet de Llobregat, ciudad anexa a Barcelona y la segunda más grande de Cataluña. Esta entidad tiene su origen en el año 1977, cuando un grupo de quince andaluces residentes en la ciudad estaban en un bar viendo en la televisión las procesiones de la **Semana Santa sevillana.** Embargados por la emoción, un impulso les hizo levantar de sus sillas y cogiendo cuatro botellas de cerveza a modo de candelabros, las situaron sobre una mesa forrada con un mantel junto a una estampa de la virgen y con devoción la izaron, como se iza un paso de Semana Santa. Acto seguido, salieron a la calle donde observaron cómo algunos ciudadanos se soltaban a cantar saetas a su paso mientras otros lloraban de emoción y añoranza. Es por eso que la denominación de 15+1 procede de las quince personas que levantaron la mesa en aquel momento, mientras el 1 simboliza el pueblo de L'Hospitalet, la ciudad que les acogió. Como en un principio su creación no fue bien vista por el párroco, se constituyeron como una asociación laica, convirtiendo también su procesión en **una procesión laica, que en realidad es la única en todo el estado español.** Como procesión laica se caracteriza por no contar con la presencia de la iglesia, y está presidida por responsables del ayuntamiento, en representación de la ciudad. Sus estatutos no son eclesiásticos y suman más de 700 socios, que asumen la condición laica de la entidad. Asimismo, las imágenes no están custodiadas ni vinculadas a ninguna iglesia, la procesión no la encabeza ningún sacerdote y peregrinan hasta un hospital, en lugar de hacerlo a una iglesia[18].

---

[16] ACEDO, Ángel: *Una Santa Cena para Badalona. Una aproximación cultural i social al patrimonio artístico, espiritual e histórico*. Trabajo de Final de Grado (inédito). Universitat Pompeu Fabra, 2020.

[17] QUILES, Margarida; ROCABAYERA, Rosa: "Primeros resultados del estudio de dos imágenes procesionales atribuidas a Francisco Salzillo", *Unicum,* p. 65-67.

[18] PUENTE MATAS, Marina: "Vivencia y auge de la Semana Santa andaluza en Cataluña", en DÍAZ GÓMEZ, Jose Antonio; PALOMINO RUIZ, Isaac; RODRÍGUEZ MIRANDA, María de l Amor (Coord.): *Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones*, 2017, p. 290-299 y https://barcelonatrendingtopics.wordpress.com/2017/03/12/historia-cofradia-15-1/ [Consulta: 15-10-2019].

Un capital social tan importante y que ya lleva en su mayor parte décadas viviendo en el Hospitalet, donde han arraigado y progresado pero sin olvidar sus lazos de sangre y emocionales con su tierra de origen, ha propiciado que la entidad acumule la capacidad de poder encargar hasta nueve pasos para su procesión. De todos ellos, seis están dedicados a la Pasión de Cristo y tres con la Virgen bajo palio. Los pasos son los siguientes: Entrada triunfante de Jesús en Jerusalén (La Borriquita), Nuestro Padre Jesús Cautivo, Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santísimo Cristo de la Expiración, Santo Sepulcro y Nuestro Padre Jesús Resucitado, mientras que los pasos de la Virgen bajo palio son Nuestra Señora de los Dolores, Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de los Remedios (Figura 9). Estos pasos son obra del imaginero Martín Richarte, originario de Jerez de la Frontera (Andalucía), que después de estudiar Bellas Artes en Sevilla emigró a Cataluña en 1968, trabajando primero en los Talleres Salesianos de Barcelona. De todos modos, como el mismo explica en una entrevista, pronto se independizó porque en Cataluña no había muchos imagineros ni escultores especializados en arte religioso. Esto de debió seguramente a la disminución de encargos de imaginería religiosa que se experimentó en Cataluña a partir de los años sesenta como consecuencia del clima de modernización y austeridad artística impulsado por el Concilio Vaticano II, que fue secundado por muchos sacerdotes catalanes.

Figura 9. Cartel con las nueve imágenes de Semana Santa de la Cofradía laica 15+1 de Hospitalet de Llobregat (Barcelona), realizadas por el imaginero andaluz afincado en Cataluña Martín Richarte.

Fuente: Página de Facebook de la Asociación Cultural Andaluza Cofradía 15+1.

Otra ciudad metropolitana que cuenta hoy en día con una notable presencia de cofradías de origen andaluz que tienen un protagonismo del todo destacable en Semana Santa es Mataró, donde conviven la Venerable Congregació dels Dolors, institución histórica del siglo XVII, que cuenta con una capilla anexa a la iglesia parroquial y que es una de las obras más destacables del barroco catalán por sus pinturas y decoración, con otras instituciones o cofradías de creación reciente y de influencia andaluza, especialmente las hermandades Nuestra Señora de la Soledad (1987), la de Jesús Cautivo y Nuestra Señora de los Dolores (1986) y la de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Esperanza (1987), creadas todas a partir de 1986, cuando se recuperaron en Mataró las procesiones que habían sido suspendidas en 1971. Esta suspensión se dio de nuevo a consecuencia del Concilio Vaticano II, según el cual muchos sacerdotes consideraron que las procesiones y su parafernalia barroca correspondían al pasado y no estaban acordes con una sensibilidad más moderna.

Respecto a las imágenes de estas hermandades o cofradías, la de Nuestra Señora de la Soledad es obra de Juan Ventura -imaginero de Lora del Río afincado en Sevilla- que también realizará, un año más tarde, la imagen de Jesús Cautivo para la hermandad del mismo nombre y de Nuestra Señora de los Dolores, cuya imagen fue realizada por el imaginero sevillano Pedro Pérez Hidalgo (1912-2005) (Figura 10). Por su parte, las imágenes de las hermandades de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Esperanza serán realizadas por el imaginero Martín Richarte, el artífice de los pasos de la

Cofradía 15 + 1 de l'Hospitalet de Llobregat. Estas hermandades o cofradías de origen andaluz coinciden pues en encargar sus imágenes preferentemente a imagineros andaluces o de procedencia andaluza residentes en Cataluña, que son fieles al estilo de las procesiones andaluzas por lo que sus imágenes pueden ser calificadas de neo-barrocas [1]. Por otra parte, las hermandades o cofradías recuperadas también a partir de 1986 pero que ya existían en los años cuarenta o cincuenta, como la de la Oración del Huerto (1944), la de la Coronación de Espinas (1949), formada por antiguos alumnos del colegio de los Maristas o la cofradía salesiana de la Verónica (1952), encargan sus obras a imagineros catalanes que durante la postguerra estaban activos, como Martí Casals en el primer caso, Lluís Sabadell en el segundo o el Taller de los Salesianos en el tercero. De todos modos, también hay hermandades creadas a finales de los años ochenta como la del Santo Sepulcro o la del Cristo de la Agonía que encargarán sus imágenes a la factoría de El arte cristiano de Olot. Finalmente, también es una imagen de Olot la que procesiona como Cristo de la Buena Muerte, que es una cofradía que tiene su origen en el siglo XVII pero cuya imagen actual, también procedente de los talleres de Olot, fue cedida por un particular[20].

Figura10. Virgen de los Dolores de Mataró, a punto para salir en procesión a la manera "andaluza".

Fuente: http://setmanasantamataro.blogspot.com/

TRADICIÓN E INCORPORACIÓN: LA convivencia entre la imaginería andaluza y la industria artesanal de "santos" en Cataluña

Como señalábamos al principio, la pérdida patrimonial de la Guerra Civil, junto a un importante proceso de "laicización" de la sociedad catalana iniciado sobre todo a partir del impacto del Concilio Vaticano II, son aspectos que van a comportar la poca atención patrimonial dedicada a los pasos o "misteris" de Semana Santa. En Cataluña se ha dedicado más atención de este tipo a otras manifestaciones vinculadas a la Semana Santa como la representación de la "Danzade la Muerte" en la localidad de Verges (Girona) o los desfiles de "armats" que imitan a las legiones romanas, siendo los

[18] Conviene insistir en la importancia del sentimiento de cohesión a nivel comunitario que confiere la pertenencia a una hermandad o cofradía de este tipo, siendo sus imágenes objeto de culto durante todo el año. Por ejemplo, Las hermandades de Nuestra Señora de los Dolores, Nuestra Señora de la Soledad y de Nuestra Señora de la Esperanza visten a sus imágenes de luto durante el mes de noviembre como signo de culto y respeto a los difuntos.

[19]La información sobre imágenes e imagineros de la Semana Santa de Mataró ha sido extraída de la página web dedicada la Semana Santa de dicha ciudad: http://setmanasantamataro.blogspot.com/ [Consulta: 02-11-2020].

"manaies" de la ciudad de Girona los más famosos, que ejecutan determinadas coreografías que tienen en parte como escenario la gran escalinata barroca de la Catedral[21].

Podemos afirmar que salvo contadas excepciones -las de las ciudades donde históricamente la Semana Santa ha formado parte de su "capital" comunitario y de su tradición, como Tarragona-, las procesiones de Semana Santa que hoy en día presentan una mayor vitalidad en el sentido tradicional de contemplación con fervoroso respeto de unos pasos que representan escenas de la Pasión de Cristo o imágenes de la Virgen, son las que sobre todo en el área metropolitana barcelonesa están organizadas o cuentan con una elevada participación de entidades de procedencia andaluza y que han adaptado la procesión a sus rituales (el canto de las saetas en algunas localidades como Sant Vicenç dels Horts, Hospitalet o Mataró) y a su estética propia, que imita en gran parte las procesiones sevillanas o andaluzas en general[22]. Eso conlleva que a la hora de encargar imágenes o pasos procesionales, sea habitual -también por los vínculos familiares aún existentes entre los cofrades y su tierra de origen- contactar con imagineros andaluces que realizan las imágenes según el gusto tradicional y una estética del todo neo-barroca.

De todos modos, hoy en día en Cataluña persiste una fábrica "de santos" más que centenaria, heredera de una industria de imaginería que se creó en el siglo XIX en la pequeña ciudad de Olot y que ha llegado a exportar imágenes a todo el mundo. "El arte cristiano" es la única de las fábricas de santos que subsiste y que alberga en su interior el denominado "Museo de los santos de Olot"[23]. El origen de esta fábrica se debe a los hermanos Joaquim y Marià Vayreda, ambos artistas pintores que durante sus viajes a París conocen y asimilan la imaginería surgida del denominado "estilo Saint-Sulpice", fruto de la recuperación del espíritu religioso del siglo XIX, que contrastaba con las numerosas heterodoxias político-religiosas. Se trataba de promover un tipo de iconografía de corte muy occidental, incluso con matices locales si era posible. Los hermanos Vayreda, junto con el pintor también olotense Josep Berga, crearán pues en 1880 la sociedad llamada "Vayreda, Berga y Cia", que se transformaría más tarde en "El Arte cristiano". La cantera para la mano de obra de dicha fábrica eran los propios alumnos de la Escuela de Dibujo de Olot, que se había creado a finales del siglo XVIII. Algunos de ellos llegaron a ser escultores notables y con prestigio internacional, como Eusebi Arnau o Miquel Blay, lo que en el campo de la imaginería de Semana Santa dio frutos notables como el paso del Santo Sepulcro, obra de Marià Vayreda, Josep Berga y Celestí Devesa, realizado durante el primer cuarto del siglo XX i que se expone en el Museo de los Santos, donde podemos apreciar la voluntad de imprimir un estilo que superara los modelos barrocos, privilegiando un estilo acorde con el del Modernismo catalán (Figura 11). El éxito de "El Arte cristiano" propició que se instalaran otras fábricas, llegando al número de 20 a principios del siglo XX.

Las imágenes que ofrece "El arte cristiano" en la actualidad están realizadas en pasta de cartón, lo que les confiere una mayor ligereza y también un precio más asequible que acudir a un escultor o tallista. Aunque su especialización y objecto de mayor demanda son las esculturas individuales correspondientes a imágenes del santoral o las figuras de belén, en el catálogo que ofrecen en su página web se incluyen también los pasos de Semana Santa, ofreciendo distintas versiones del Calvario, la Caída de Jesús, la Santa Cena, Cristo en la columna, Coronación de espinas, Cristo de la Humildad y la Paciencia, Cristo yacente en el sepulcro, Duda de Santo Tomás, Ecce Homo, Flagelación, el Beso de Judas, Jesús con el Cirineo, la Verónica, Jesús entrando en Jerusalén, Jesús Nazareno con la cruz, Encuentro de Jesús con su madre, Jesús Nazareno del Gran Poder, Jesús orando en el huerto y Jesús resucitado. Según el texto de su página web:

> Nuestras imágenes se realizan de manera artesanal a partir de moldes de imágenes realizadas por ilustres escultores de la Escuela Olotina del siglo XIX i XX (Vayreda, Blay, Alentorn,Traité...). Cada escultor diseñó y adaptó la figura escalando los detalles y diferentes matices según medida. Nuestras figuras nunca son reproducciones a escala en serie, son obtenidas de moldes de modelos originales.

[21] Somos conscientes que la extensión del artículo no nos permite abordar las particularidades de la Semana Santa en otros lugares de Cataluña, sobre todo en territorios más rurales, donde se han conservado expresiones genuinas y antiguas de la procesión de Semana Santa, como el "Desclavament" del Cristo de brazos articulados en la Granadella (Lleida) o los singulares "armats" en la procesión de Esterri d'Àneu (Lleida), por citar solamente dos ejemplos. Asimismo, respecto a las manifestaciones más conocidas como la mencionada "Danza de la Muerte" en Verges (Gerona) urge señalar que su representación se ha "espectacularizado" por la afluencia del turismo, pero que para los fieles locales, la "Danza" no deja de ser una parte más de la procesión, que es el acto litúrgico verdaderamente importante para la población. Hablaríamos pues de un cierto conflicto entre patrimonio festivo y turismo, en el sentido que un ejemplo interesante patrimonialmente hablando como el de la Granadella no ha sido "turistizado" mientras que el ejemplo de Verges sí lo ha sido, en parte debido a su situación geográfica cercana a uno de los grandes epicentros del turismo en Cataluña como es la Costa Brava.

[22] Una notable excepción sería la Procesión del Silencio en Badalona, que bajo el impulso de la Congregación de los Dolores o los servitas, ha preservado patrimonialmente el valor de ser considerada una de las procesiones más antiguas de Cataluña, hoy agrupada bajo el paraguas de la asociación "Amics de la Processó", destinada a poder sufragar la realización de ésta cada Jueves Santo. En la procesión participan pasos o misterios procedentes de las distintas parroquias de la ciudad y también las distintas hermandades de origen andaluz como la *Hermandad del Santísimo Cristo Redentor y Ntra. Sra. de la Soledad de Llefià, el Rincón del Arte y de la Musica de Andalucia y Catalunya" de Bufalà o el Centro Cultural Rociero de Nuestra Señora de la Esperanza de Badalona.*

[23] MURLÀ GIRALT, Josep: *La imatgeria religiosa d'Olot*. Diputació de Girona: 2012; FERRÉS, Pilar: El Arte Cristiano. Passat i present d'una industria artesanal. Olot: El Arte Cristiano. Vayreda, Bassols i Casabó SL, 2006.

Figura 11. Paso procesional realizado en los talleres de El Arte Cristiano de Olot (Girona), hoy en día en el Museo de los Santos de Olot.

Fuente: Museu dels Sants d'Olot.

Cada tamaño de nuestro catálogo pertenece a una figura creada artesanalmente. La decoración de las imágenes se realiza de forma manual[24].

Pero la pregunta que podríamos realizarnos hoy en día es el nivel de "efectividad" que tienen estas imágenes, no por la calidad de su ejecución formal, sino por su "recepción" por parte del espectador, fuertemente condicionada a la fe del mismo. En este sentido, es significativo este fragmento de una entrevista al imaginero andaluz Martín Richarte, antes mencionado como artífice de muchas de las figuras procesionales de cofradías de origen andaluz que hoy desfilan en Cataluña:

> Es muy bonito todo lo que conlleva la Semana Santa. Y en estas obras es importante la vocación de la profesión, que te da la sensibilidad a la hora de hacerla. No tanto la fe. Pero sí saber lo que quiere la gente. Un año, una mujer, en el paso del Cristo Crucificado de l'Hospitalet vino y me besó las manos. Me dijo que gracias a mí se había curado su hija después de haber superado una operación a corazón abierto. Porque ella se lo había pedido al Cristo y Él se lo había concedido. Y yo había hecho al Cristo [25].

La fe sigue moviendo el ánimo de muchos fieles en Semana Santa, para los que la imagen pasa a encarnar por ella misma "lo sagrado", siendo considerada casi una reliquia, lo que nos lleva a recordar que en *El poder de las imágenes*, David Freedberg habla de la idea de "presencia", que se impone a la idea de "representación": "Es decisivo este paso de la representación a la presentación, de ver un objeto que representa a la Virgen, a verla a ella realmente en el objeto"[26].

De este modo, una imagen concebida como "pieza única" por un imaginero, aún hoy en día despertará un mayor fervor y adhesión que no una imagen de carácter más "seriado" como nos lo sugieren las figuras de "El Arte Cristiano", aunque se trate de una industria con procesos muy artesanales (Figura 12). En cualquier caso, la "universalidad" y

[23] MURLÀ GIRALT, Josep: *La imatgeria religiosa d'Olot*. Diputació de Girona: 2012; FERRÉS, Pilar: El Arte Cristiano. Passat i present d'una industria artesanal. Olot: El Arte Cristiano. Vayreda, Bassols i Casabó SL, 2006.
[24] Hemos extraído la información fundamentalmente de la página web de la empresa "El Arte Cristiano" https://www.elartecristiano.com//pasos-semana-santa. Consulta: 15 de octubre de 2020.
[25] "Artesano de emociones", noticia aparecida en el suplemento "Vivir" de *La Vanguardia* (12/04/2006).sos-semana-santa Consulta: 15 de octubre de 2020.
[26] FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992, p. 50.

Figura 12. Imagen publicitaria en las redes sociales de la empresa El Arte Cristiano, que sigui fabricando imágenes de Semana Santa y mandándolas a diversos puntos de la geografía española e internacional.

Fuente: Instagram.

aceptación del tipo de figuración que propone El Arte Cristiano -bastante anclado en un espíritu que podríamos considerar "decimonónico"- hace que hoy en día sigan recibiendo encargos desde puntos dispares la Península Ibérica y más allá. Y como los tiempos cambian y la forma de publicitarse también, sus imágenes aparecen en redes como Instagram ofreciendo garantías como la "entrega inmediata", al menos por lo que respecta a algunas figuras que son clasificadas como "Oportunidades".

En definitiva, "arte y simulacro" podría denominarse un hipotético debate entre la consideración patrimonial que hoy otorgamos a las imágenes antiguas conservadas, pero que sin embargo no gozan del fervor que sí tienen algunas imágenes realizadas en las últimas décadas per que tienen el poder de evocación de una tierra que se ha dejado atrás y ayudan a mantener un sentimiento de comunidad.